



# JAVIER BUZÓN

más allá de  
su sombra





# JAVIER BUZÓN

más allá de su sombra

cicus  
exposiciones

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
u cicus  
Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla

# JAVIER BUZÓN más allá de su sombra

16 de abril / 2 de julio / 2021

CICUS, Sala MDD / calle Madre de Dios, 1. Sevilla

## UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Rector  
Miguel Ángel Castro Arroyo

Director General de Cultura y Patrimonio  
Luis Méndez Rodríguez

Director del Secretariado de Patrimonio  
Luis F. Martínez-Montiel

Gestión y producción  
de exposición / catálogo  
Domingo González Lavado

## EXPOSICIÓN

Coordinación  
Carmen Aranguren

Montaje  
Otto Pardo, Esteban Guzmán  
e Isidoro Guzmán

Rotulación e impresión digital  
Trillo Comunicación Visual

Enmarcado  
Velázquez

## CATÁLOGO

Texto  
Pepe Yñiguez

Fotografías  
Claudio del Campo

Diseño gráfico  
Estudio Manuel Ortiz

Impresión y encuadernación  
Imprenta Sand

© de los textos, sus autores  
© de las imágenes, sus autores  
© de la presente edición,  
Universidad de Sevilla. CICUS

ISBN: 978-84-472-3128-7  
Depósito legal: SE 694-2021

Página 1, *Abstracción Barroca* (fragmento), 2019.

Páginas 2-3, *Barroco 2 (San Luis)* (fragmento), 2018.

Páginas 4-5, *Naturaleza muerta. Florero 1* (fragmento), 2018.

## presentación

En los doce años de andadura del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, se ha desarrollado un amplio programa expositivo que ha tenido a la creación artística contemporánea como uno de sus pilares fundamentales, acogiendo propuestas que han acercado al espectador el activo mapa creativo actual. Se ha mantenido asimismo el compromiso de apostar por la creación más joven a través de Certamen de artes plásticas o de la Convocatoria de proyectos artísticos, a la vez que se ha fomentado el arte contemporáneo como un pilar fundamental de la identidad universitaria.

En este contexto, una de las líneas desarrolladas ha puesto el foco en mostrar los diferentes procesos creativos. Por este motivo, es interesante recalcar cómo la muestra *Más allá de su sombra* de Javier Buzón, nos acerca a la reflexión del artista sobre los géneros tradicionales a los que ahora vuelve. La exposición reúne sus últimos trabajos desde una introspección en la que la pintura es la auténtica protagonista. Los paisajes, los retratos, los bodegones, las arqueologías expuestas son consecuencia de un planteamiento sobre cómo aproximarse a los grandes temas de la historia del arte y cómo hacerlo desde la pintura. Obras donde apreciamos la mirada del artista, muy atenta para reproducir las calidades de los objetos representados, las tramas vegetales, la materia acumulada de los pigmentos de los paisajes, la plasticidad de las pinceladas de Buzón para atrapar el caleidoscopio de luces de interiores monumentales.

En suma, una propuesta que nos invita a admirar la capacidad de transformación de la pintura, que unas veces arranca desde un sólido compromiso con lo real, donde Buzón atrapa la naturaleza evocando con virtuosismo lo pensado, mientras, otras veces, crea artificios de materia, texturas, color para desdoblarse la visión de la proximidad del entorno. Nos satisface además contar con una figura como la de Javier Buzón, a quien agradecemos su colaboración en la organización de esta muestra que, sin duda, acercará al espectador la evocación y el misterio de su indagación por estos géneros que ha caracterizado esta última producción. ■

Luis Méndez Rodríguez  
Director general de cultura y patrimonio  
Universidad de Sevilla

La cita, en principio, es con los géneros tradicionales. Javier Buzón emprende un camino recurriendo a su memoria como pintor, a la decantación que la Historia del Arte ha dejado en su vivencia personal. La andadura tiene varias etapas: de forma casi científica, el artista se asoma primero al bodegón desnudo y remite a la austeridad y el silencio zurbaranesco, a la sobriedad holandesa de los cristales relucientes, a la soledad de los elementos de Sánchez Cotán, al primor de las flores de los bodegonistas flamencos. El salto siguiente es caprichoso, pero rotundo: las esculturas del Museo Arqueológico de Sevilla aparecen exentas, monacales casi, en un fondo azulado que refleja la frialdad de estos espacios expositivos. Las esculturas romanas se imponen como bellos objetos dignos de representarse, de retratarse, de ser atrapados, parafraseando a Pepe Yñiguez, «más allá de su sombra», de su tridimensionalidad.

Del retrato de la Venus y la Diana cazadora al retrato del otro, y al suyo propio. El autorretrato de un pintor, un pintor de paisajes, género que esta vez es visitado desde un punto de vista historicista, como si de un artista venido de otras épocas, de los lejanos siglos XVII y XVIII, o del romántico XIX, se tratara.

En otro sentido, en este camino de traer a la actualidad «la memoria perdida de las cosas», en palabras de Eugenio Trías, Javier Buzón se aproxima a la Historia del Arte esta vez hecha carne en la ciudad. El fragmento de una portada catedralicia, el infinito retablo barroco, la ventana escondida de una iglesia, los frescos dieciochescos de una pechina... todo ello sirve al autor para su estudio, para su indagación. Javier Buzón hila entonces una serie en la que, aunque el pretexto sea arquitectónico, la pintura es el tema. Y así, con pincelada densa, firme y audaz, con perspectiva contrapicada, refleja los juegos de luces y sombras, la confusión de los espacios, el ilusionismo visual, la sorpresa y el efecto del abigarramiento barroco en una interpretación, sin embargo, fiel a su estilo, a su manera de hacer, en la que la apariencia de las cosas y la materia pictórica son parte fundamental del artificio. ■

Carmen Aranguren

## Nunca puedes saltar más allá de tu sombra

Pepe Yñiguez

Desde que en 2010 expusiera una amplia selección de su obra en una muestra titulada *Paisajes*, en las salas de la Diputación de Sevilla, los cuadros de Javier Buzón, todavía de alguna manera emparentados con el paisaje, trataban, en el fondo, de pintar la pintura, más que de reflejar o interpretar elementos del mismo. Pero no lo hacía de la forma esencialista del movimiento moderno iniciado con las vanguardias y que acabó colapsando en los años sesenta, precisamente por ese reduccionismo extremo de la pintura a sus elementos más esenciales (superficie plana, forma, línea, color y espacio bidimensional). La apuesta de Javier Buzón era más híbrida, más contaminada por su interés de aproximarse a la pintura desde la cercanía del motivo y del análisis de aquellos elementos del paisaje que más posibilidades pictóricas le ofrecían.

En su última exposición individual en 2017, titulada *La piel del bosque*, se acercaba a las riberas de las corrientes de agua, se perdía entre cañas y carrizos, se adentraba en la maleza para acercar su idea de la pintura a esa piel, hasta fundir motivo y concepto en imágenes muy convincentes del bosque de la pintura. Como escribe Ramón Andrés en su breve

ensayo sobre el *Lamento della Ninfa* de Monteverdi: «A veces la fertilidad, el ir en pos del hallazgo, da pie a un verbo, lo engendra. Buscar, *buscare*: las gentes medievales aludían con esta palabra al hecho de adentrarse en el bosque, unas veces para abastecerse de lo que hay en él, otras para descansar o esconderse en su espesura». Javier Buzón buscó en el bosque para esconderse en la pintura.

## 1

Una vez clausurada *La piel del bosque* se vuelve a plantear un tema fundamental que acosa a todo pintor: qué pintar y qué pintar ahora para no repetirse. La respuesta estaba muy cerca, delante de sus ojos, en su casa, por cierto, contigua al estudio donde pinta. Unos jarrones de cristal con arreglos de flores secas se imponen como ejercicio para superar el trance. Pero no se trata de un simple ejercicio para hacer mano, sino que se carga de sentido desde el principio. Igual que en esa fase de introducción al cante en la que el cantautor suelta unos *quejíos* para calentar la garganta, templar la voz, ubicarse en la tonalidad y *coger el cante*, esos jarrones de su casa, trasladados al estudio, marcan el inicio de un nuevo comienzo y en una dirección un poco distinta. En sus obras anteriores, el tema de la propia pintura, del *pintar la pintura*, había ganado cada vez más relevancia; en ellas la referencia sensible casi llegaba a desaparecer para fundirse en una trama prácticamente abstracta, donde lo decisivo era la superación del motivo para trascenderlo y sumergirse en las formas y colores, en las sombras y luces, en la energía de esos elementos esenciales de la pintura. También el espacio del cuadro se alejaba del ilusionismo y se volvía más plano, cercano a la bidimensionalidad. Las tramas vegetales tan cerradas de esas pinturas podían recordarnos los cuadros *all over* de Pollock y, aquellos otros en los que las riberas de los ríos se confundían con lo que reflejaban, a las más abstractas *Ninfeas* de Monet.

*Naturaleza muerta. Florero 2* (fragmento), 2018.



Con esos precedentes, sin olvidarlos en absoluto, se enfrenta ahora con la historia de la pintura y la posible actualidad de los géneros tradicionales. En estos primeros bodegones de flores se mezcla su memoria personal con la genérica de la pintura. Los arreglos de flores secas, que estaban ocupando un sitio en su vivienda desde un tiempo que ya no recuerda, ahora se convierten en un estímulo para volver sobre lo aprendido y reflexionar, desde la actualidad, sobre algo tan aparentemente alejado de la misma como es el bodegón.

El pudor de pintar algo con lo que convivía desde hace tanto se orilla al ser consciente de que ese motivo no se aparta de la *vanitas* característica del bodegón español del Siglo de Oro. Así, la memoria personal se transforma en una indagación sobre cómo algo tan codificado como el bodegón puede cobrar un nuevo interés. El léxico familiar de voces soterradas y compartidas en la vivienda se vuelve declaración de intenciones pictóricas en el estudio. Si el bodegón siempre tiene algo de *vanitas*, de reflexión sobre el paso del tiempo y la brevedad de la vida, aquí el motivo parece ir en contra de ello. Las flores secas, sin necesidad de agua en el jarrón, parecen indicar una celebración de la vida más allá de la muerte; la prolongación simbólica de una ausencia que es presencia. La traslación del sentido, el aleteo de la vida en la muerte, esa presencia en la oscuridad emparenta directamente estos cuadros con los bodegones, tan esenciales e intensos, de Zurbarán. La intemporalidad espacial se refuerza con el aire de durable permanencia de lo representado.

En estos bodegones de Javier Buzón se conjuga el virtuosismo pictórico al unir la delicadeza de la transparencia del vidrio con la rudeza y energía de los tallos de las flores, acariciando y recusando el trampantojo, tan ligado, por otra parte, a la esencia del género ya desde sus legendarios inicios en la Grecia clásica, con las uvas pintadas por Zeuxis a las que los pájaros se acercaban para intentar picotearlas.

Esta celebración de la muerte —la muerte no es el fin—, la presencia permanente de las flores secas, se completa o se matiza con otra serie de tres bodegones, ahora con flores frescas, en los mismos jarrones. Si en los primeros bodegones la reflexión sobre el tiempo se concluía en la duración o la permanencia, en estos otros aparece el alivio, el frescor, el esplendor del pronto decaimiento. La alusión al tiempo que pasa los humaniza. La pintura, de igual factura, cambia de significado o, mejor, lo completa. La brevedad de la vida aparece aquí por contraste como alivio, como algo cercano y perfectamente humano, algo que puede engrandecer el instante más que perpetuar la vigilancia permanente.

## 2

La pintura de Javier Buzón, ya metida en la reflexión sobre el bodegón, quiere completar su investigación sobre la actualidad de esos géneros olvidados en el arte contemporáneo. Olvidados, pero no desaparecidos.

Los vasos, jarrones o recipientes de los arreglos florales se prolongan en el cuadro quizás más sorprendente de la exposición, que inicia una de las estaciones más atrevidas de este camino por los géneros, en cuanto indagación y rescate de significación en el encuentro entre la memoria personal del artista y la historia del arte.

Sin apenas salto conceptual en el tratamiento, Javier Buzón retrata dos objetos de barro aislados pero relacionados entre sí. Al recuerdo de Zurbarán se le une el de Morandi por la soledad e intensidad otorgada a los objetos. Pero hay algo perturbador en el cuadro, la superficie horizontal en la que los barrotes se asientan es transparente, como los jarrones de los bodegones. El fondo oscuro de los bodegones se ha aclarado, los cacharros están bañados por una luz uniforme. Esa horizontal perturbadora es el estante de una vitrina del Museo Arqueológico de Sevilla, lugar de frecuentes visitas como artista y profesor, lugar



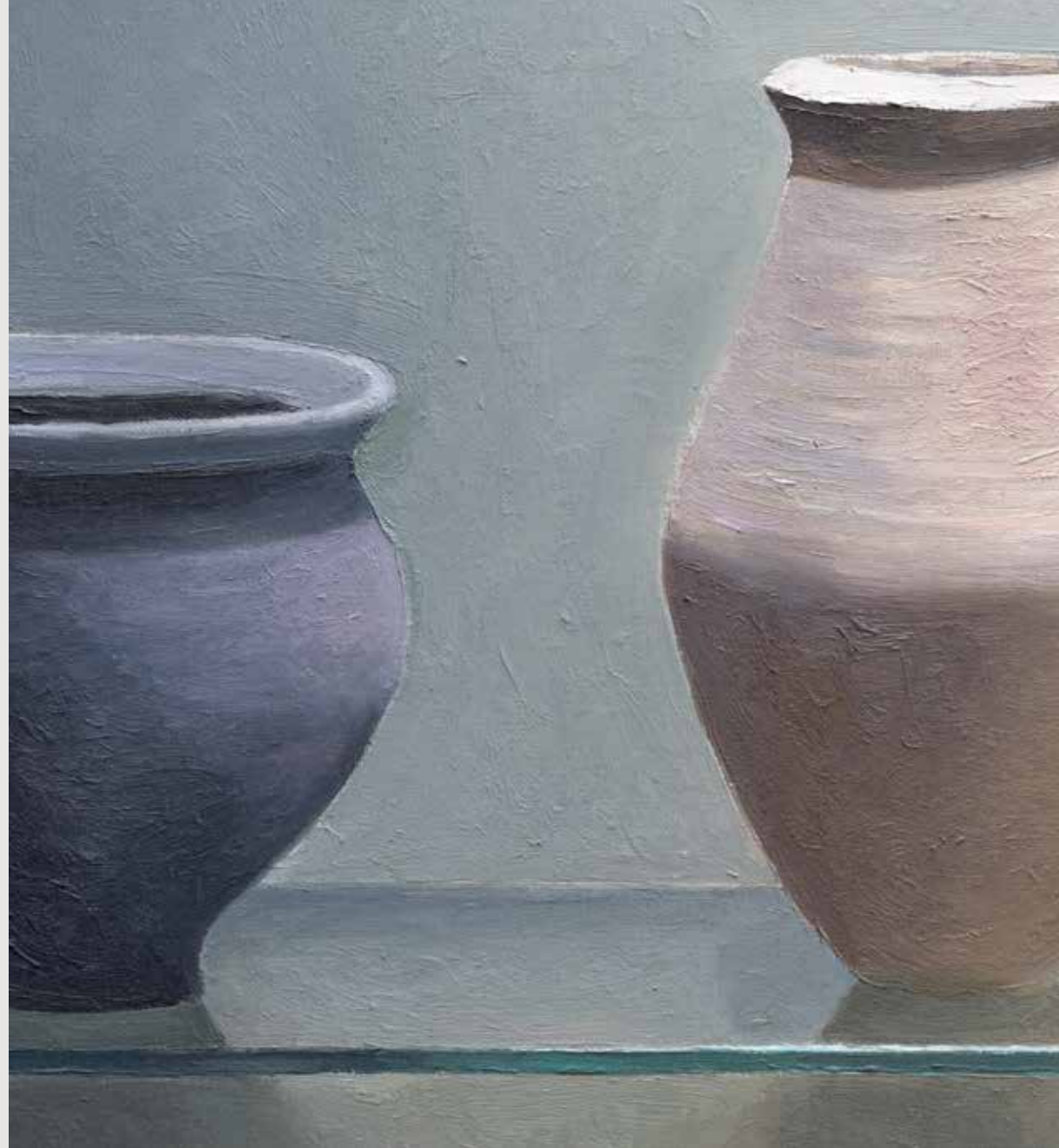
del conocimiento y de la memoria. Al escoger un fragmento de la vitrina, quita protagonismo al marco, aunque no lo anula, para concentrarse en los objetos. Si cada uno de los objetos está completo en su unidad, la vitrina aparece como fragmento, algo muy moderno y hasta postmoderno: en los años ochenta, años decisivos en la formación de Javier Buzón como pintor, el fragmento toma el relevo del relato universal como portador de sentido. El discurso totalizador y dogmático que se empezó a generar con las vanguardias se quiebra y el fragmento adquiere valor iluminador de aquella totalidad desaparecida.

Ese cuadro de la vitrina nos ha introducido en el museo como institución de la memoria y la identidad. Las piezas del museo son testigos del tiempo pasado, monumentos de algo que es preciso o digno de recordar. Piezas rescatadas del tiempo, pero actuando sobre el presente; lo inmemorial se activa como fenomenológico, la mirada se vuelve memoria.

En el Arqueológico de Sevilla nos encontramos con varias piezas también pintadas por Buzón: algún fragmento de estatua, algunas cabezas esculpidas, entre la que se encuentra la de la ninfa proveniente de Mulva, y especialmente los cuadros complementarios de las estatuas de Diana y Venus. De las tres grandes esculturas de dioses romanos provenientes de Itálica —Mercurio, Diana y Venus—, Javier Buzón elige las dos divinidades femeninas. Diana y Venus como diosas del panteón romano eran personajes idóneos para protagonizar la gran pintura, el cuadro histórico.

En la determinación de los géneros pictóricos, desprendidos de los cuadros mitológicos, religiosos o de historia, ya hay un proceso de abstracción. Si el valor de la pintura según los tratadistas del Renacimiento residía en la historia, en la narración sagrada o mitológica que mostraba el cuadro más que en la plasmación artística del mismo, en los géneros

*Barros* (fragmento), 2020.



desprendidos de esos cuadros —bodegón, paisaje y retrato— el tema tiene una consideración menor y es el propio género el verdadero tema. Siempre, sin embargo, subyace un resto narrativo en todos ellos y difícil será encontrar un bodegón que no sea una *vanitas* o *memento mori*, un paisaje que no sea escenario de alguna anécdota histórica o moral, o un retrato que no refleje la condición u oficio del retratado.

Buzón elige las estatuas de Diana y de Venus en esta sección de la exposición que denomina *Arqueologías*. Literalmente, arqueología es la ciencia de lo viejo y que estudia los cambios que se producen en las sociedades a través de los restos materiales que han dejado. Pero aquí estamos en el arte y en este mundo Diana y Venus mantienen, aunque a duras penas, su prestigio, sobre todo si este se asienta en las espléndidas esculturas de Itálica. Diana y Venus son figuras privilegiadas por la tradición, no importa ya si religiosa o secular, como dignas de protagonizar escenas y episodios que el arte encumbra. Más que personas, son diosas y, por lo tanto, personajes principales del gran arte según los parámetros del clasicismo. Apparentemente estamos fuera de los géneros pictóricos, la mirada del pintor acusa una fuerte frontalidad y parece como si quisiera eliminar todo el contexto o cualquier referencia a la identificación o las acciones de las diosas. En una impresión rápida, más que a los géneros, los dos cuadros parecen hacer referencia a aspectos de la formación académica del pintor, en concreto a los estudios del ropaje en el caso de la Diana o la pintura del natural en el caso de la Venus. Pero más allá de las apariencias, lo que nos proponen estos dos cuadros es una reflexión o apelación al único género que puede competir desde sus inicios con la gran pintura de Historia, de la que, como los otros géneros, se desprendió: el desnudo. Y el desnudo es importante porque, desde el principio del Renacimiento e inspirado en la antigüedad clásica, será elegido como modelo ideal del arte. Bien es cierto que fue el desnudo masculino el que representó ese ideal. Durero trató de matematizarlo en su canon de la figura masculina desnuda y Leonardo da Vinci acertó a dibujarlo en su conocida versión del *Hombre de Vitrubio*. El desnudo femenino quedó como la representación del ideal carnal,

una visión temprana de las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco que explicitará después Nietzsche, cuando la pérdida de los valores clásicos ya era evidente y el desnudo femenino había suplantado al masculino como portador del ideal artístico, si es que ya era necesario ese mostrar el desnudo y utilizarlo como señal de legitimidad y verdad original. Apelación a la verdad que está en la base del desnudo como género. En el cuadro de Tiziano *El amor sacro y el amor profano* de la galería Borghese de Roma, influenciado por la corriente neoplatónica muy asentada en los círculos artísticos e intelectuales de la Italia de su tiempo, la figura de la mujer desnuda encarna al amor sagrado, mientras que la vestida, al profano, con la indicación de la mundanidad y temporalidad del vestido (de la moda). Son las dos caras de la verdad, la vestida y la desnuda; la verdad como el proceso de desvelamiento hasta llegar a la verdad desnuda. Javier Buzón elude nombrar directamente a las diosas, titulando *Ropaje* a la imagen de Diana y *Venus rota* a la diosa romana del amor, incidiendo más en la situación formal de la estatua, como queriendo desviar la mirada, sin conseguirlo, de la rotunda carnalidad de la escultura de Venus. Expuestos juntos, los dos cuadros ofrecen una visión clara de la tensión entre el amor sabio y espiritual de Diana y el amor carnal y terrenal de Venus, entre el misterio de la diosa oculta y el misterio de la diosa expuesta, entre la verdad y su desvelamiento. Buzón parece querer quedarse aquí, en el proceso del desvelamiento de la verdad, más que en la reflexión sobre el ideal, pues podría haber elegido la estatua del Mercurio desnudo del mismo museo como elemento de comparación para establecer o reflexionar sobre el ideal de belleza que representa el desnudo.

### 3

Tras el paseo por el ideal, Buzón vuelve a la tierra con tres retratos. Retratos cercanos a su visión del bodegón, desprendidos de cualquier referencia contextual y tendentes al anónimo; retratos de género para consumo particular más que retratos de representación; retratos alejados de personificar el cargo del personaje o la profesión de prestigio del

mismo. Incluso en el autorretrato nada hay que nos indique su oficio de pintor. Bien es cierto que ya no hay necesidad de reivindicar la dignidad de la profesión, como se vieron obligados a señalar Velázquez en *Las Meninas* —toda una declaración de la profesión de pintor como arte liberal más allá de la artesanía en la que estaba encuadrada todavía en el siglo XVII—, o el Murillo de la National Gallery de Londres, aquel en el que se retrata con sus útiles de pintor, para cumplir con el deseo de sus hijos de otorgarle dignidad a su oficio. Nada de ello hay en el autorretrato de Javier Buzón, que prefiere, como en sus bodegones de flores, destacar la presencia sin más atributos que la camisa de cada día y las gafas, detalles que apenas nada dicen de su personalidad. Tampoco le interesa destacar los rasgos psicológicos de su persona, pero sí quiere mostrar una actitud concentrada, como modelo y como pintor, quizás queriendo decirnos que con esa actitud trata de evitar la actividad pictórica sin control, una especie de *buscarse en la pintura* para abastecerse de ella.

Muy parecidos de intención son los otros dos retratos, la *Joven flamenca* y el *Retrato de joven*. Tampoco quiere incidir en la profundidad psicológica de los modelos, tratados de nuevo como cercanos al bodegón y el recurso del natural. Hay que recordar que *del natural* hace referencia al dibujo o a la pintura realizada frente a un objeto o modelo en reposo; pintura, entonces, también de género frente a la acción, al movimiento narrativo de la pintura de historia. Los que estamos avisados, sabemos que son sus hijos, pero el aire de familia de los tres retratos se consigue por los procedimientos pictóricos empleados, con esos fondos neutros, de colores apagados, recreando a su manera el espacio indefinido utilizado por Velázquez en sus retratos de los bufones de la corte de Felipe IV, que tanto impresionarían a Manet en su visita al Museo del Prado en 1865.

*Paisaje 2* (fragmento), 2020.

#### 4

El paisaje, por su capacidad de transformación y de adaptación a las diversas tendencias de la pintura contemporánea, es el género más vivo y actual; también el más citado por la expansión de su campo semántico, por lo que todo puede ser entendido como paisaje. Javier Buzón no podía dejar de visitar un género que desde sus inicios ha practicado con frecuencia, paisajes que se recogieron generosamente en la ya mencionada exposición en 2010 de la Diputación de Sevilla.

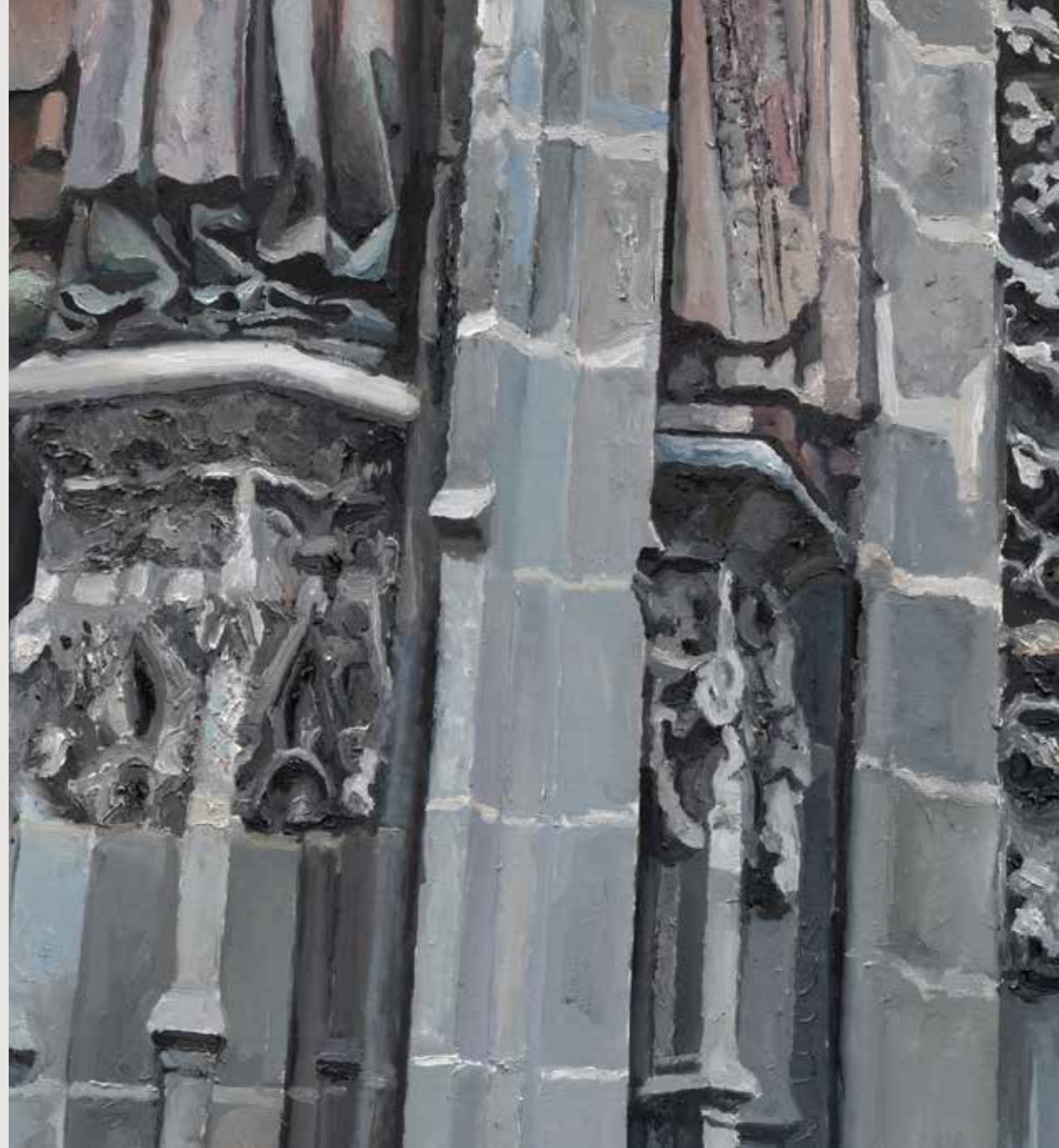


Aquí, en esta ocasión, la presencia del paisaje es más bien discreta, tres cuadros pequeños y uno de gran formato. Me detendré en este último, un auténtico paisaje, una *vista de lo lejos*, como se denominó al género en sus inicios en los Países Bajos a finales del XVI. La vista de lo lejos de Buzón es un paisaje estructurado en planos sucesivos, que fugan hacia el horizonte desde un primer plano de arranque anclado en la solidez que presagia la piedra desde donde mira el pintor. Virtuoso ejercicio de detallismo paisajístico evitando los accidentes pintorescos, aquellos propicios para ser pintados y que constituyen la base del paisaje, pero sin tampoco prescindir de alguno de ellos, como los pinos de los planos medios, que amenizan todo el escenario donde se desarrolla la silenciosa contemplación de la naturaleza. Hay una especie de melancolía, una añoranza del horizonte como destino lleno de misterio, pero con la certeza de que esa belleza está pronta a desaparecer, no solo por el progresivo desvanecimiento de la luz, que eliminará para siempre ese momento, sino también porque el que lo contempla sospecha que cada vez quedan menos ocasiones para poder volver a ese mismo escenario donde se desarrolla el intenso sentimiento de ser parte de la naturaleza, a la que se ha de volver algún día. Paisaje con naturaleza detenida, como en el bodegón, *vanitas* también, reflejo de la transitoriedad de la existencia. Vladimir Nabokov decía que el arte es belleza más compasión, porque la belleza en sí misma está condenada a desaparecer.

## 5

Esa belleza que desaparece es la que se empeña en mantener el arte y los museos anhelan preservar en sus recintos que se quieren eternos, sin caducidad, sin tiempo. Javier Buzón la encuentra en esos otros museos que son determinados edificios de Sevilla, su ciudad. La Catedral, El Salvador y la iglesia de San Luis son los motivos escogidos para ensayar ese

*Gótico* (fragmento), 2018.





revolver la historia y la memoria con el arte y el patrimonio. Edificios privilegiados por su excelencia y sancionados por la tradición artística y el aprecio popular. Es también, en mi opinión, la apuesta más arriesgada y radical del conjunto de pinturas sobre los géneros. La experta selección de los motivos específicos; el encuadre aparentemente casual, de una modernidad evidente —de nuevo el fragmento que es más sugerente que el conjunto—; sin olvidarnos de la eficaz y hasta muy brillante puesta de la pintura, nos convencen y nos hacen apreciar los cuadros sin que nos planteemos su pertenencia o no a un género concreto o, más bien, aceptarlos como fronterizos que se escapan o cuestionan la categoría de los géneros de la pintura.

Los tres edificios que sirven de modelo para esta experiencia están muy alejados en el tiempo y en el estilo, aunque el gótico de la Catedral de Sevilla y el barroco de la iglesia de San Luis de los Franceses están emparentados por ser episodios de la manifestación de lo barroco, como oposición a lo clásico, según lo entendía Eugenio D'Ors, para el que Lo Barroco, más allá de cualquier época, consistía en «un arte que no sabe lo que quiere, que es contradictorio y que prospera en la confusión. Siempre que encontramos reunidas en un solo gesto varias intenciones contradictorias, el resultado estilístico pertenece a la categoría del Barroco».

La vista de la catedral elegida por Javier Buzón nos sitúa en el exterior de la misma, en un lateral de la portada del Bautismo, la primera en construirse al iniciarse el siglo XV, con algunas de las maravillosas esculturas en terracota de Mercadante de Bretaña. Aquí, como en las *Venus rota* de las *Arqueologías*, la importancia del fragmento aclara y selecciona, prioriza lo esencial de la unión de la arquitectura con las esculturas. En estos tiempos secularizados, las imágenes de los santos no invitan a entrar en el templo y el ciudadano

*Barroco (fragmento)*, 2018.

curioso se queda en la misma puerta contemplando la sonrisa de la Santa Justa acompañada por San Fulgencio y San Leandro. Es lo que nos ofrece Javier Buzón en su cuadro: un detenerse en el gótico que nos interpela desde la altura de su tiempo para enraizarnos en él y hacerlo memoria nuestra.

En los ejemplos que tratan de la iglesia de San Luis, tan barroca y tan rococó, tan rara en el patrón común de las iglesias sevillanas, la decoración interior diluye su carácter para generar una trama abigarrada en donde las figuras se funden y confunden con los recovecos de las formas de los retablos. Los encuadres tampoco buscan siquiera privilegiar un fragmento de los mismos, sino generar esa urdimbre recargada de accidentes que se acentúan aun más al recibir una iluminación dramática, donde la pintura puede expresar sus numerosas posibilidades. El resultado queda anegado por el color saturado de intensa luz y por las profundas sombras. La sombra en arquitectura es el factor tiempo de la piedra, la que indica durante el día el paso de las horas como en un reloj de sol. Pero aquí las sombras no señalan el tiempo, sino que se incorporan a la pintura como formas añadidas con el mismo rango que el resto. Lo que se pierde en definición se gana en expresividad de la pintura en libertad, eludiendo la ilusión para acercarse a la abstracción barroca, como se titulan algunos cuadros de esta serie. Obras audaces en su concepción y realización, en las que no hay que esperar el decaimiento de la luz, ni atravesar la sombra, para pintar aquellos nocturnos que le dieron fama en el cambio de milenio. Aquí, ahora, es incluso más valiente: incorpora las sombras como un elemento con el mismo rango que la luz y el color; la sombra es forma y color, todo entrelazado en una urdimbre compleja y rica de matices que ejemplifican el *horror vacui* barroco, espejo de tinieblas restallantes donde los motivos de los santos devotos se rinden a la pintura que no puede escapar de la sombra de aquella pared donde la doncella corintia, hija del alfarero Butades, trazó la silueta de su amado pronto a marchar a la guerra, dando lugar al origen legendario de la misma. ■

más allá de su sombra

«Igual que si estuviera en esa fase de introducción al cante, en la que el cantaor suelta unos *quejíos* para calentar la garganta, templar la voz, ubicarse en la tonalidad y *coger el cante*, esos jarrones de su casa, trasladados al estudio, marcan el inicio de un nuevo comienzo»

*Naturaleza muerta. Florero 1*, 2018.  
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm





*Naturaleza muerta. Florero 2*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm



*Naturaleza muerta. Florero 3*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm





*Vidrios*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 55 x 73 cm



*Floero*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm

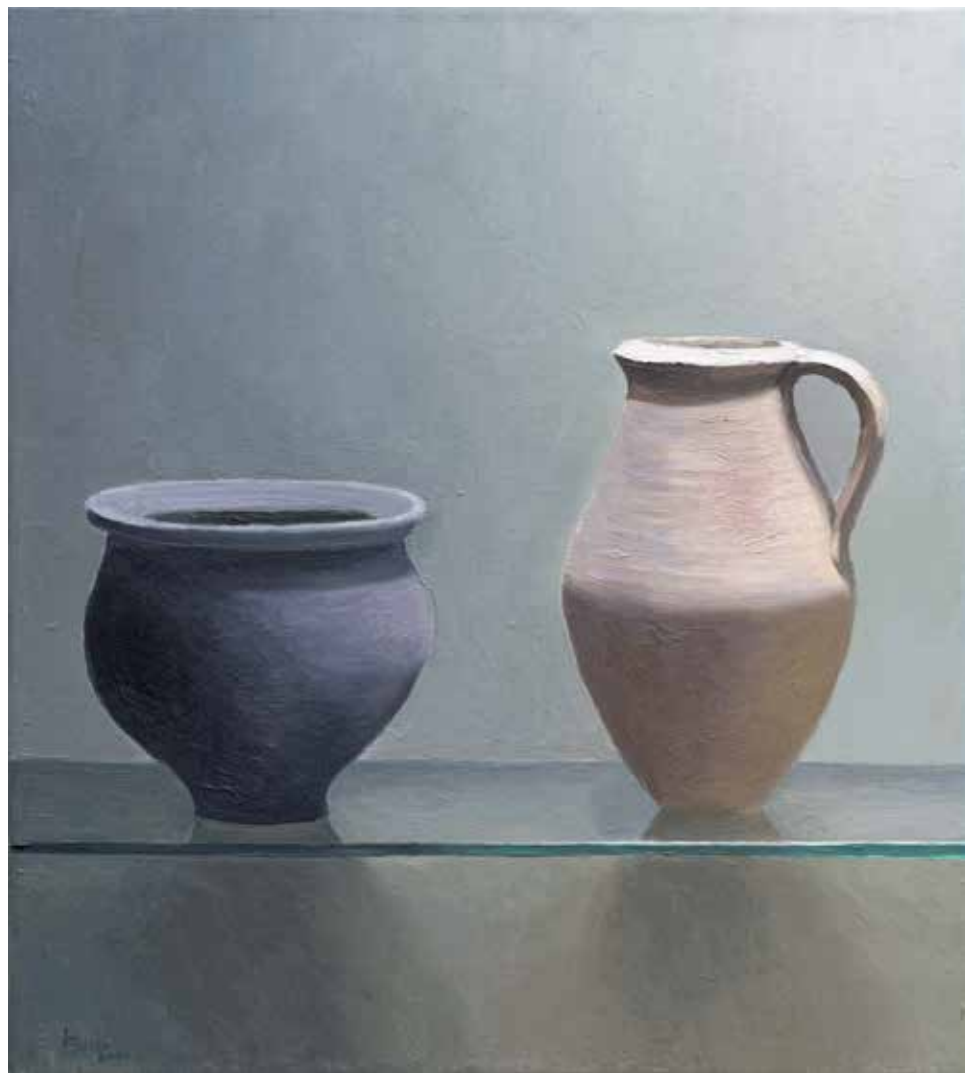


*Rosas blancas*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm



*Rosas rojas*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm

*Barros, 2020*  
Óleo sobre lienzo, 61 x 55 cm



«El desnudo femenino quedó como la representación del ideal carnal, una visión temprana de las categorías de lo apolíneo y lo dionisiaco que explicitará después Nietzsche, cuando la pérdida de los valores clásicos ya era evidente y el desnudo femenino había suplantado al masculino como portador del ideal artístico»

*Venus rota*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm





*Ninfa*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 35 x 27 cm

*Cabeza de hombre*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 35 x 27 cm

*Ropaje 2*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 35 x 27 cm



*Ropaje*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm



*Retrato de joven*, 2019.  
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm



*Joven flamenca*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm



*Autorretrato*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm

«Hay una especie de melancolía, una añoranza del horizonte como destino lleno de misterio, pero con la certeza de que esa belleza está pronta a desaparecer, no solo por el progresivo desvanecimiento de la luz, que eliminará para siempre ese momento, sino también porque el que lo contempla sospecha que cada vez quedan menos ocasiones para poder volver a ese mismo escenario donde se desarrolla el intenso sentimiento de ser parte de la naturaleza, a la que se ha de volver algún día. Paisaje con naturaleza detenida, como en el bodegón, *vanitas* también, reflejo de la transitoriedad de la existencia. Vladimir Nabokov decía que el arte es belleza más compasión, porque la belleza en sí misma está condenada a desaparecer»

*Paisaje 1*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 114 x 162 cm



*Paisaje 2*  
2020. Óleo sobre lienzo  
27 x 35 cm



*Paisaje 3*  
2020. Óleo sobre lienzo  
27 x 35 cm



*Paisaje 4*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 27 x 35 cm

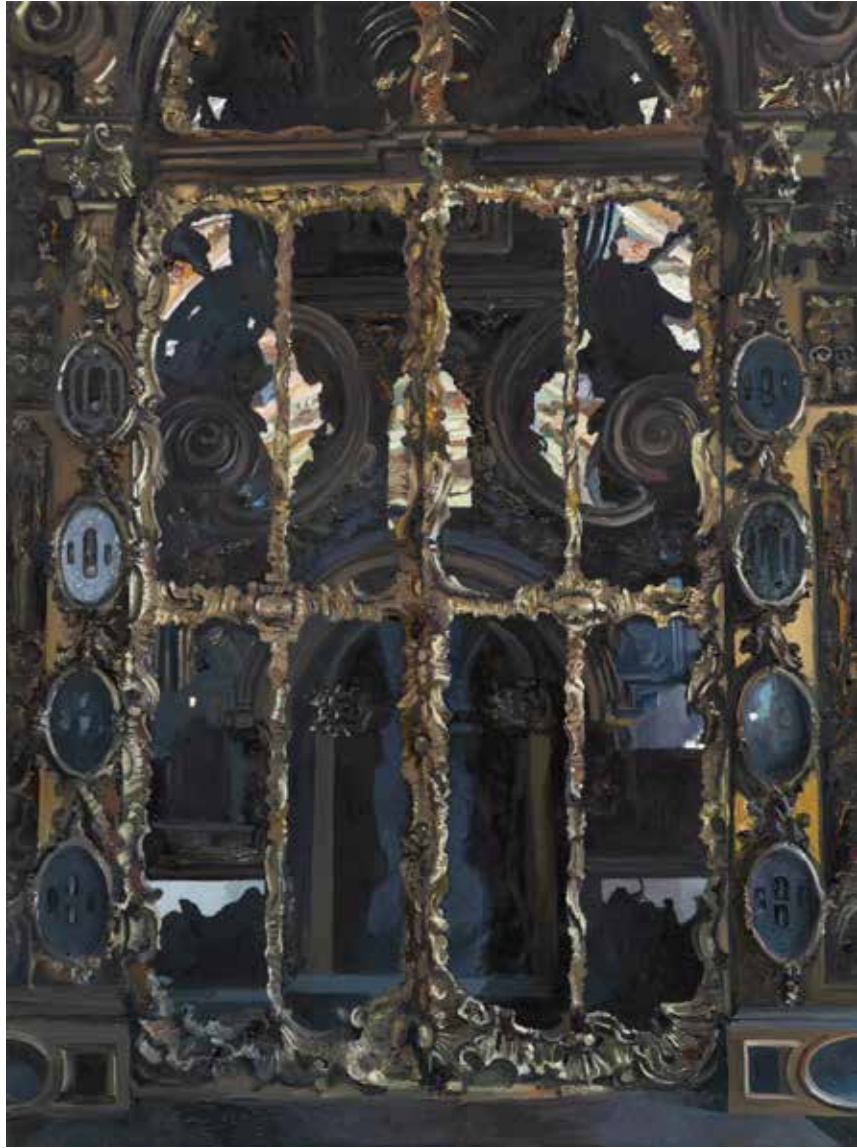


«Lo barroco es un arte que no sabe lo que quiere, que es contradictorio y que prospera en la confusión. Siempre que encontramos reunidas en un solo gesto varias intenciones contradictorias, el resultado estilístico pertenece a la categoría del Barroco»

Eugenio D'Ors

*Gótico*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm





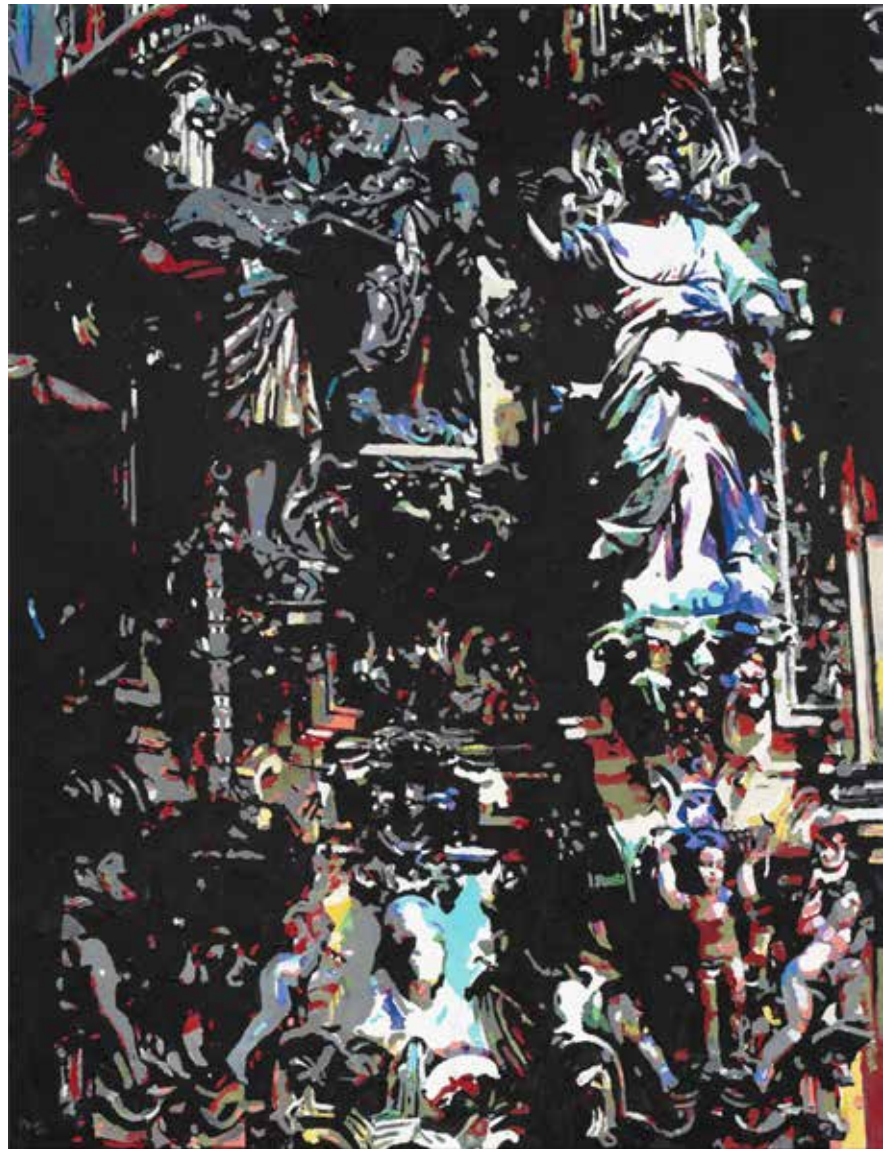
Página 48

*Barroco 2 (San Luis)*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm

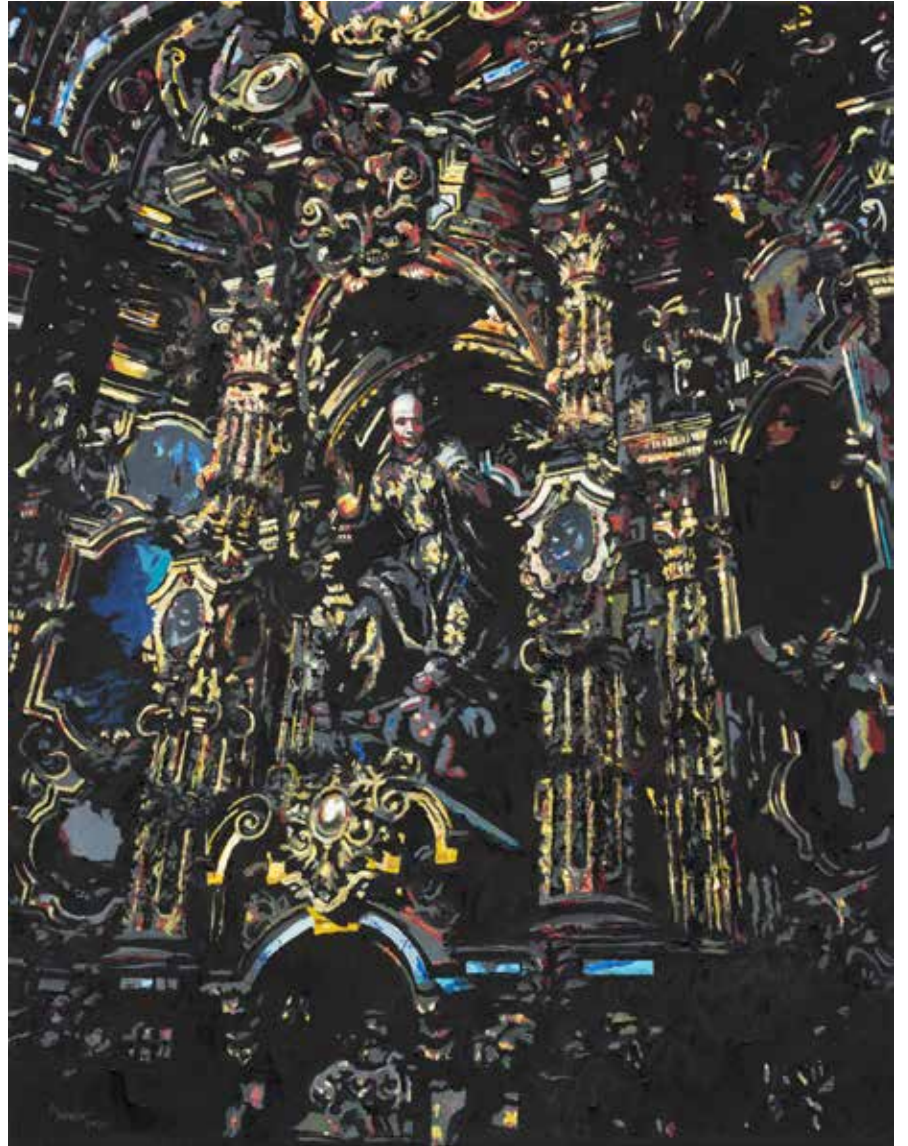
Página 49

*Barroco*, 2018  
Óleo sobre lienzo, 130 x 89 cm

*Abstracción Barroca*, 2019  
Óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm

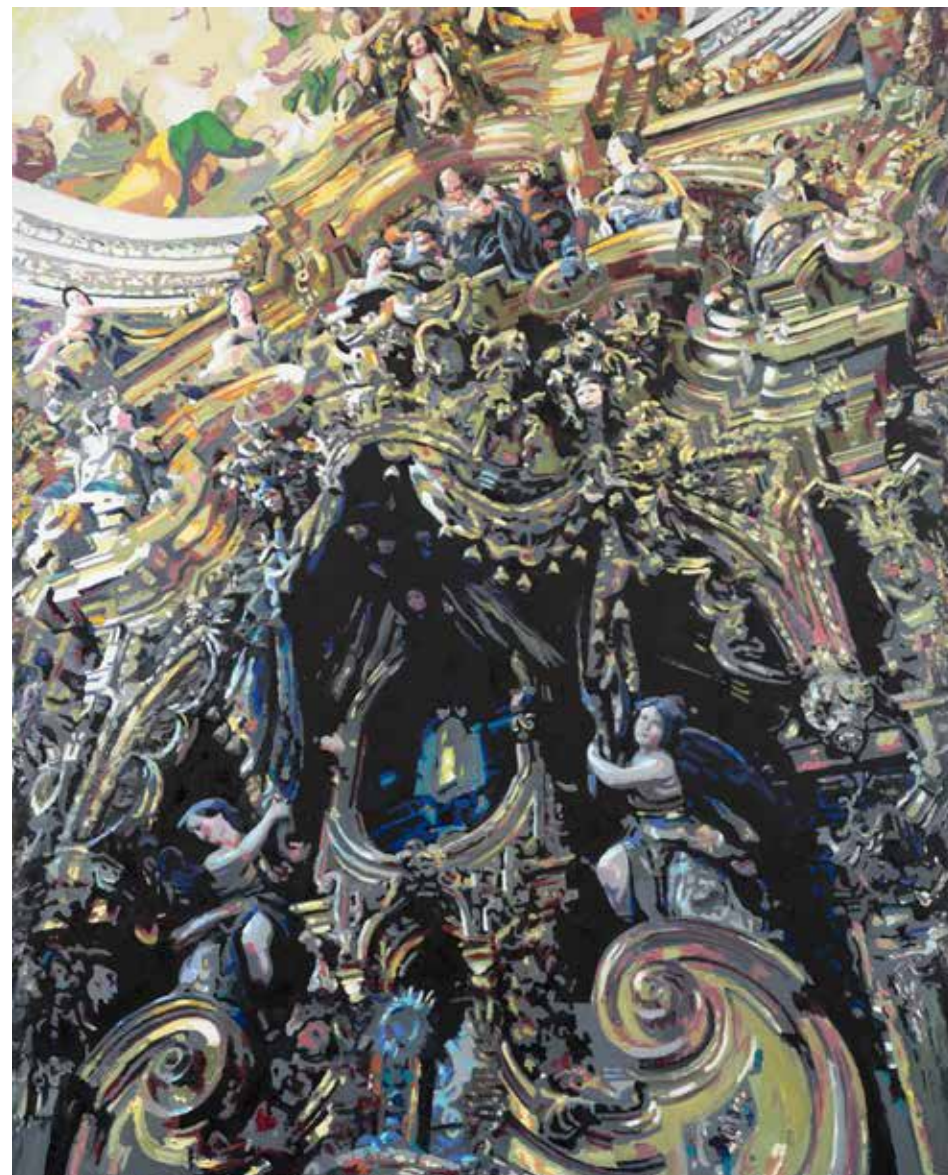


*Abstracción Barroca 2*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 116 x 89cm





*Abstracción Barroca 4*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 46 x 33 cm



*Abstracción Barroca 3*, 2020  
Óleo sobre lienzo, 162 x 130cm

**JAVIER BUZÓN.** Sevilla, 1958.  
Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, 1983.  
Profesor Agregado de Dibujo en Bachillerato desde el año 1984.

#### Exposiciones individuales

- 1986** Galería María Genis. Sevilla.  
**1988** Galería Fúcares. Almagro.  
**1989** Galería Fausto Velázquez. Sevilla.  
**1990** Galería Beatrice Bardeau. Marbella (Málaga).  
 Galería Fausto Velázquez. Sevilla.  
**1993** Galería Félix Gómez. Sevilla.  
**1996** Galería Fausto Velázquez. Sevilla.  
**1998** Galería Félix Gómez. Sevilla.  
**2001** *Nocturnos*. Sala Rivadavia. Fundación Provincial de Cultura. Diputación de Cádiz.  
*Nocturnos*. Galería Félix Gómez. Sevilla.  
*Nocturnos*. Museo cruz Herrera. La Línea de la Concepción. Cádiz.  
**2002** *Interiores*. Galería Begoña Malone. Madrid.  
**2003** *Vistas*. Galería Atelier. Barcelona.  
**2004** *Serie Villanueva*. Galería La Caja China. Sevilla.  
**2005** *Serie Árboles*. Galería La Caja China. Sevilla.  
**2006** *Serie Árboles*. Galería PALPURA. Lisboa.  
**2009** *Espacios libres. Espacios Pintados*. Galería La Caja China. Sevilla.  
**2010** *Paisajes. Javier Buzón*. Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.

*Paisajes. Javier Buzón*. Ayuntamiento de Carmona. Sevilla.

*Paisajes. Javier Buzón*. Fundación Fernando Villalón. Morón de la Frontera. Sevilla.

*Paisajes. Javier Buzón*. Casa de Cultura. Utrera. Sevilla.

*Paisajes. Javier Buzón*. Museo de la ciudad. Alcalá de Guadaíra. Sevilla

*Paisajes. Javier Buzón*. Centro Cultural. Dos Hermanas. Sevilla.

**2011** *Paisajes 2010/2011. Laguna del espejo y tramas*. Galería La Caja China. Sevilla.

**2014** *Paisaje vertical*. Galería La Caja China. Sevilla.

**2015** *Serie Las Teresas*. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

**2016** *Serie Ribera y Homenaje*. Museo de Alcalá de Guadaíra. Alcalá de Guadaíra. Sevilla.

**2017** *La piel del bosque*. Galería La Caja China. Sevilla.

**2021** *Javier Buzón. Más allá de su sombra*. Sala MDD, CICUS. Sevilla.

#### Exposiciones colectivas

- 1981** *Joven Pintura Andaluza*. Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla.  
**1982** *El Objeto Artístico*. Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla.  
*Primer Festival de la Pintura*. Sala del Monte. Sevilla.  
*IV Salón Vázquez Díaz*. Nerva. Huelva.

**1983** *Dibujos de pintores sevillanos*. El Monte. Sevilla.

*V Salón Internacional Vázquez Díaz*. Nerva. Huelva.

**1984** *Colección pequeño formato*. Galería Melchor. Sevilla.

**1985** *Pintura joven en papel*. Galería María Genis. Sevilla.

*La postal del verano*. Galería Rafael Ortiz. Sevilla.

**1986** *IV Festival de la Pintura*. El Monte. Sevilla.  
*29/92. Cita en Sevilla*. Reales Alcázares de Sevilla.

*25 artistas*. Galería Fúcares. Almagro.

*Tres pintores*. Galería María Genis. Sevilla.

**1987** *Encuentros de Arte Contemporáneo*. Fundación Luis Cernuda. Sevilla.

*Colección*. Galería Fúcares. Almagro.

*III Certamen de Pintura Contemporánea*. Fundación Luis Ceñuda. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

**1988** *Exposición colectiva junio-julio*. Galería Fúcares. Almagro.

*Naturaleza viva, naturaleza muerta*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

**1989** *II Certamen Nacional de Pintura*. *Pintores para el 92*. El Monte. Sevilla.

*Barco por la paz*. Casa de la Moneda. Sevilla.

**1990** *La Sección Áurea. Pedro G. Romero*. Fundación Luis Cernuda. Sevilla.

*Colección particular*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

*Sobre papel*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

*Bienal de Almería-90*. Ayuntamiento de Almería.

*Homenaje a Paco Molina*. El Monte. Sevilla.

**1991** *Colección particular*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

*Aduana 91*. Diputación de Cádiz.

**1992** *X Premio Daniel Vázquez Díaz*.

Diputación Provincial de Huelva.

*Aduana 92*. Diputación de Cádiz.

**1993** *Aduana 93*. Diputación de Cádiz.

**1994** *Bienal 94. Aperto*. Almería.

*Festival de la pintura*. El Monte. Sevilla.

**1995** *Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación Luis Cernuda*. Palacio Provincial de Cádiz.

*Museo de Arte Contemporáneo de la Puebla de Cazalla*. Sevilla.

*25 años de Estampa Sevillana*.

Delegación de Cultura. Ayuntamiento de Sevilla.

*La Isla del Copyright*. Bilbao.

*Décimo aniversario, Décima temporada*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

**1996** *Sevilla en Artes. Cultura por los barrios*. Ayuntamiento de Sevilla.

*Colección aniversario*. Galería Fausto Velázquez. Sevilla.

**1997** *Artistas por los derechos humanos*. Real Monasterio de Santa Inés. Sevilla.

*Artistas representados en ARCO 97*. Sevilla 2004. Ayuntamiento de Sevilla.

- ARCO 97. Stand Galería Félix Gómez. Madrid.
- Fundación FOCUS. Hospital de los Venerables. Sevilla.
- Hotel Arte. Stand Galería Buades. Sevilla.
- Artistas Solidarios. Sida. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
- Vistas. Cuatro artistas. Galería Buades. Madrid.
- 1998** ARCO 98. Stand Galería Félix Gómez. Madrid.
- V Premio de Pintura. Caja Rural de Sevilla.
- XIX Certamen de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera. Sevilla.
- Hotel y Arte. Stand Galería Félix Gómez. Sevilla.
- Fondos de la Colección Fundación El Monte. Museo Provincial de Cádiz.
- 1999** ARCO 99. Stand Galería Félix Gómez. Madrid.
- Colección de Arte Contemporáneo. Diputación de Sevilla. Casa de la Cultura. Morón. Sevilla.
- Hotel y Arte 1999. Stand Galería Félix Gómez. Sevilla.
- 99 del 99 Sevilhlla. Convento de Santa Inés. Sevilla.
- Premio FOCUS. Hospital de los Venerables. Sevilla.
- Exposición-Apertura. Galería Icaria. Alcalá de Guadaíra. Sevilla.
- Colectiva Diciembre-Enero. Galería Félix Gómez. Sevilla.

- 20 Años de Arte Contemporáneo en Utrera. Casa de Cultura de Utrera. Sevilla.
- 2000** Música en la Caja. Galería la Caja China. Sevilla.
- 50 ojos, quinta carpeta. Galería Margarita Albarrán. Sevilla.
- Hotel y Arte 2000. Stand Galería Félix Gómez. Sevilla.
- Pase Arte. Estudios abiertos en Sevilla.
- Premio FOCUS. Hospital de los Venerables. Sevilla.
- 2001** Colectiva Galería Félix Gómez. Sevilla.
- 50 ojos. Una colección de gráfica contemporánea. Sala Imagen. Sevilla.
- Toros en la caja. Galería la Caja China. Sevilla.
- Colección para una oficina. Galería Canem. Castelló.
- Donde la ciudad pierde su nombre. Galería Sandunga. Granada.
- 45 en la caja. Galería la Caja China. Sevilla.
- Calma chicha. Galería Félix Gómez. Sevilla.
- 2002** Toros en la caja 2. Galería la caja china. Sevilla.
- II Ciclo de Musica Contemporánea. Estreno de la obra de Luis Torres: Noches en tres lugares indeterminados (sobre tres cuadros de Javier Buzón). Sala Falla del Conservatorio Superior. Málaga.
- Sevilla en abierto 30 artistas sin una llave. Sala San Hemenegildo. Sevilla.
- Artistas solidarios con el autismo. Centro Cultural El Monte. Sevilla.

- Tercer aniversario. Galería Icaria. Alcalá de Guadaíra. Sevilla.
- Cubismo. Galería La Caja China. Sevilla.
- Colectivo Navidad 2002. Galería Félix Gómez. Sevilla.
- 2003** Toros en la caja 3. Galería La Caja China. Sevilla.
- Linea Sevilla-Fregenal. La Cinoja. Fregenal de la Sierra. Badajoz.
- Linea Sevilla-Fregenal-Hervas. Museo Pérez Comendador-Leroux.
- Colectiva. La Caja China. Sevilla.
- Colectiva. Sala Maravillas. Sevilla.
- 2004** Toros en la caja. Galería La Caja China. Sevilla.
- XXV Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera.
- Los pintores con mano amiga. Sala Caja San Fernando. Sevilla.
- In Hause. Colectiva. Marbella. Málaga.
- Manolo Alés. Claustro de Exposiciones. Palacio Provincial. Cádiz.
- Manolo Alés in memoriam. Centro cultural Provincial. Málaga.
- Geometrías. Galería La Caja China. Sevilla.
- 2005** Sobre el Cubismo. Caja de Ahorros San Fernando. Sevilla.
- Toros en la caja. Galería La Caja China. Sevilla.
- Todo modo. Sala eStar. Sevilla.
- El paisajismo y Alcalá de Guadaíra: de 1940 al siglo XXI. Alcalá de Guadaíra. Sevilla.

- Arte Lisboa. Feria de Arte Contemporáneo. La Caja China Stand AO.
- 2006** Cézanne y la modernidad. La Caja China. Sevilla.
- Toros en la caja. La Caja China. Sevilla.
- Valencia Art. Feria de Arte. Stand La Caja China. Valencia.
- Arte Lisboa. Feria de Arte Contemporáneo. Lisboa.
- Homenaje a la República. Sevilla.
- 2007** Colectiva de dibujos dos generaciones (1980-2000). La Caja China. Sevilla.
- MozART, visiones plásticas sobre Mozart. Museo de Artes y Costumbres Populares. Sevilla.
- Toros en la caja. La Caja China. Sevilla.
- El paisaje en las colecciones municipales. Museo de Alcalá de Guadaíra. Sevilla.
- Valencia Art.2007. Feria de Arte. Stand La Caja China. Valencia.
- Arte Lisboa. 2007. Feria de arte Contemporáneo. Stand La Caja China. Lisboa.
- Portada CD. Así canta nuestra tierra en Navidad. Cajasol. Sevilla.
- El pensamiento en la boca. Sala Cajasol. Jerez. Cádiz.
- Colectiva de Navidad. La Caja China. Sevilla.
- Las miradas del agua. Emasesa. Sevilla.
- 2008** Colectiva de Navidad. La Caja China. Sevilla.
- Toros en la caja. La Caja China. Sevilla.

- Valencia Art.2008.* Feria de Arte. Stand La Caja China. Valencia.
- Arte Lisboa. 2008.* Feria de arte Contemporáneo. Stand La Caja China. Lisboa.
- 2009** *El pensamiento en la boca.* Cajasol. Sevilla.
- Toros en la caja.* La Caja China. Sevilla.
- Es-Corazón. 2009 Peace Dream Arts Festival.* Centro de las Artes de Sevilla. Sevilla.
- 30 Años del Certamen Ciudad de Utrera.* Casa de la Provincia. Sevilla.
- Arte Lisboa. 2009.* Feria de arte Contemporáneo. Stan La Caja China. Lisboa.
- Colección solidaria.* Galería Concha Pedrosa. Sevilla.
- 2010** *Fondos de Arte Contemporáneo de CEPSA.* Galería Municipal Manolo Alés. La Línea de la Concepción. Cádiz.
- Toreador. Imperator-Concorde de Nimes.* Nimes. Francia.
- El pensamiento en la boca.* Cajasol. Sala Vimcorsa Ayuntamiento de Córdoba.
- Exposición Centenario del nacimiento de Miguel Hernández.* Casino de la Exposición. Sevilla.
- 2011** *Toreador.* Chapelle Sainte-Anne. Arlés. Francia.
- Landscapes.* Galería de Arte Mada Primavesi. Madrid.
- El Cadáver Exquisito.* Museo de Alcalá de Guadaíra. Sevilla.

- Últimas adquisiciones.* Museo de Alcalá de Guadaíra. Sevilla.
- 2012** *Colección de Navidad.* La Caja China. Sevilla.
- 2014** *Fin de fiesta a Seville.* Mian. Sète. (Francia).
- Conteiner-Art. Arte en el río.* Muelle de las delicias. Sevilla.
- Amigo árbol.* Museo de Alcalá de Guadaira. Sevilla.
- 40 x 40.* Galería Fúcares. 40 Aniversario de la galería. Almagro. Ciudad Real.
- Transformaciones. El paisaje como tema.* Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.
- 2015** *Diez años del Museo de Alcalá de Guadaira.* Museo de la Ciudad. Alcalá de Guadaira. Sevilla.
- 2017** *Homenaje a Juan Maestre.* Galería Félix Gómez. Sevilla.
- Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.* Sevilla.
- Obra Gráfica en la Colección Fundación Cajasol.* Sevilla.
- 2018** *Homenaje a Paco Molina.* Galería La Caja China. Sevilla.
- Museo de Cádiz y Colección de Arte Contemporáneo.* Museo Provincial de Cádiz.
- Presentación Cartel de la Semana Santa 2018.* Hermandad de la Macarena. Basílica de la Macarena.
- In Absentia Félix de Cárdenas.* Galería Félix Gómez. Sevilla.

- 2019** *Miradas sobre Sevilla. Mapas sensibles de la ciudad.* Fundación Valentín de Madariaga. Sevilla.
- Otras figuraciones.* Conventual Santiaguista de Calera de León. Badajoz.
- 2020** *Magistral Aguilera.* Homenaje a Miguel Pérez Aguilera. Claustro de Santo Domingo, Jerez de la Frontera. Cádiz.
- Magistral Aguilera.* Homenaje a Miguel Pérez Aguilera. Casa de la Provincia. Sevilla.

- Museos y colecciones públicas**
- Excmo. Ayuntamiento de Carmona. Carmona.
- Museo de Arte Contemporáneo de Nerva. Huelva.
- Fundación Luis Cernuda. Diputación de Sevilla.
- Excmo. Ayuntamiento de Almería.
- Excmo. Ayuntamiento de Utrera. Sevilla.
- Fundación Rafael Alberti. Diputación de Cádiz.
- Fundación El Monte. Sevilla.
- Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- Monasterio de la Cartuja. Sevilla.
- Caja Rural del Sur. Sevilla.
- Fundación Municipal de Cultura y Grupo CEPSA. La Línea de la Concepción.
- Fundación Provincial de Cultura. Diputación de Cádiz.
- Fundación Focus- Abengoa. Sevilla.
- Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- Cajasol. Sevilla
- Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.
- Colección Olor Visual. Barcelona.
- Museo de la Hermandad de la Macarena. Sevilla.



**Premios y adquisiciones**

**1982** IV Salón Nacional Vázquez Díaz. Nerva. Huelva.

**1983** V Salón Nacional Vázquez Díaz. Nerva. Huelva.

Premio Ciudad de Carmona.

Premio Juan Rodríguez Jaldón.

Carmona. Sevilla.

**1984** Premio Juan Rodríguez Jaldón. Carmona. Sevilla.

**1985** Premio Ciudad de Carmona. Carmona.

**1986** Premio Ciudad de Carmona. Carmona.

**1987** XL Certamen Nacional de Pintura. José Arpa. Premio-Adquisición. Carmona.

**1988** Adquisición, Fundación Luis Cernuda. Sevilla.

**1990** Bienal 90. de Pintura y Escultura. Premio-Adquisición. Excmo. Ayuntamiento de Almería.

**1991** XII Certamen Nacional de Pintura. Ciudad de Utrera. Primer Premio. Utrera. Sevilla. Aduana 91. Premio-Adquisición. Diputación de Cádiz.

**1992** XIII Certamen Nacional Ciudad de Utrera. Premio-adquisición. Utrera. Sevilla.

**1993** Aduana 93. Premio-Adquisición. Diputación de Cádiz.

**1997** Primer premio. Certamen Nacional de Pintura Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra. Sevilla.

**1998** Primer premio. V Certamen Nacional de Pintura caja Rural. Caja Rural de Sevilla. Premio-Adquisición.

XIX Certamen Nacional De Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera. Utrera. Sevilla.

**2002** Accésit Premio de Pintura Focus-Abengoa 2002. Hospital de los Venerables, Sevilla.

**2004** Premio-Adquisición. XXV Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera.

**2009** Premio-Adquisición. XXX Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera.

La cita, en principio, es con los géneros. Javier Buzón emprende un camino recurriendo a su memoria, a la decantación que la Historia del Arte ha dejado en él. La andadura tiene varias etapas: el artista se asoma al bodegón y remite al silencio zurbaranesco, a la soledad de Sánchez Cotán. El salto siguiente es rotundo: las esculturas del Museo Arqueológico se imponen como objetos dignos de ser atrapados «más allá de su sombra». Del retrato de Venus al suyo propio: el autorretrato de un pintor de paisajes, género que es visitado como si de un artista de otra época se tratara.

En otro sentido, en este traer a la actualidad «la memoria perdida de las cosas», Buzón se aproxima a la Historia del Arte encarnada en la ciudad. El fragmento de una portada catedralicia, el retablo barroco, la ventana escondida o los frescos dieciochescos le sirven en su indagación: el pretexto es arquitectónico, pero la pintura es el tema.

